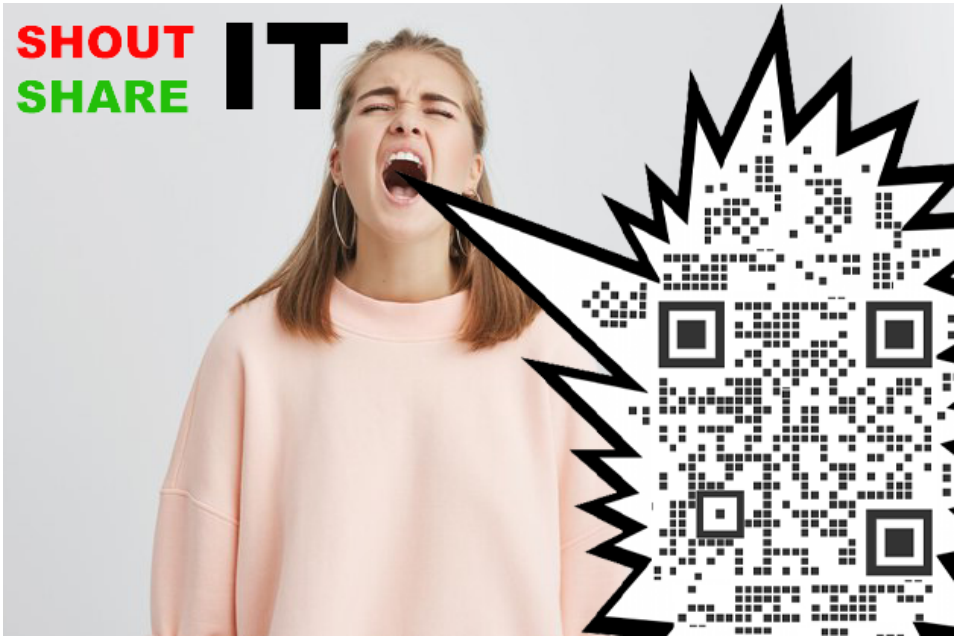
Вадим Вацуро
о Лермонтове


SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Творчество Лермонтова, продолжавшееся неполных тринадцать лет (1828–1841) с необыкновенной интенсивностью, явилось высшей точкой развития русской поэзии в послепушкинский период и открыло новые пути русской прозе. С ним связывается понятие «1830-е годы» (не в хронологическом, а в историко-литературном смысле: середина 1820-х — начало 1840-х годов), характеризующееся нарастанием интереса к новейшим течениям идеалистической и религиозной философии (Ф. Шеллинг, Г. В. Ф. Гегель) и одновременно углублением общественного самоанализа, диалектичности литературного мышления, внимания к глубинным закономерностям исторического процесса.

- Лермонтов Михаил Юрьевич
  -

Лермонтов Михаил Юрьевич

Лермонтов Михаил Юрьевич [ночь на 3(15).10.1814, Москва — 15 (27).07.1841, подножие горы Машук, в четырех верстах от Пятигорска; в апреле 1842-го прах перевезен в фамильный склеп в Тарханы]. Сын армейского капитана Юрия Петровича Лермонтова (1787–1831) и Марии Михайловны Лермонтовой (1795–1817), урожденной Арсеньевой, единственной дочери и наследницы значительного состояния пензенской помещицы Елизаветы Алексеевны Арсеньевой (1773–1845), принадлежавшей к богатому и влиятельному роду Столыпиных. (По линии Столыпиных Лермонтов был в родстве или свойстве с Шан-Гиреями, Хастатовыми, Мещериновыми, Евреиновыми, Философовыми и одним из своих ближайших друзей Алексеем Аркадьевичем Столыпиным, по прозвищу Монго.) Брак, заключенный против воли Арсеньевой, был неравным и несчастливым; мальчик рос в обстановке семейных несогласий. После ранней смерти матери Лермонтова бабушка, женщина умная, властная и твердая, перенесшая всю свою любовь на внука, сама занялась его воспитанием, полностью отстранив отца.

Детские впечатления от семейной драмы отразились в творчестве Лермонтова [драмы «Menschen und Leidenschaften» («Люди и страсти», 1830) и «Странный человек» (1831), а также посвященное памяти отца стихотворение «Ужасная судьба отца и сына» (1831) и «Эпитафия» (1832)], прямо или косвенно отразились в нем и родовые предания. Род Лермонтовых — основатель шотландский офицер Георг (Юрий) Лермонт (VII в.), — согласно им, восходит к полулегендарному шотландскому поэту и прорицателю Томасу Рифмачу (XIII в.), прозванному «Learmonth» (ср. «шотландские» мотивы в «Гробе Оссиана», 1830; «Желании» — «Зачем я не птица, не ворон степной», 1831). В начале 1830-х годов Лермонтов ассоциировал свою фамилию с фамилией испанского герцога, первого министра в 1598–1618 годах и кардинала Франсиско Лермы (1552–1623) — версия полностью легендарная, породившая, однако, портрет «предка Лермы» работы Лермонтова (1832–1833), «испанские» мотивы в его акварелях и, возможно, сказавшаяся в драме «Испанцы» (1830).

Детство Лермонтова прошло в имении Арсеньевой Тарханы Пензенской губернии. Мальчик получил столичное домашнее образование (гувернер-француз, бонна-немка, позднее преподаватель-англичанин), с детства свободно владел французским и немецким языками. Уже ребенком Лермонтов

хорошо знал быт (в том числе социальный) помещичьей усадьбы, запечатленный в его автобиографических драмах. Летом 1825 года бабушка повезла Лермонтова на воды на Кавказ; детские впечатления от кавказской природы и быта горских народов остались в его раннем творчестве («Кавказ», 1830; «Синие горы Кавказа, приветствую вас!..», 1832). В 1827-м семья переезжает в Москву, и 1 сентября 1828 года Лермонтов зачисляется полупансионером в четвертый класс Московского университетского благородного пансиона, где получает систематическое гуманитарное образование, которое пополняет самостоятельным чтением. Уже в Тарханах определился острый интерес мальчика Лермонтова к литературе и поэтическому творчеству; в Москве его наставниками становятся А. З. Зиновьев, А. Ф. Мерзляков (у которого Лермонтов берет домашние уроки) и С. Е. Раич, руководивший пансионским литературным кружком. В стихах Лермонтова 1828–1830 годов есть следы воздействия «итальянской школы» Раича и воспринятой через нее поэзии К. Н. Батюшкова, однако уже в пансионе определяется преимущественная ориентация Лермонтова на А. С. Пушкина, байроническую поэму (первоначально — в интерпретации Пушкина), а также на литературно-философскую программу любомудров в «Московском вестнике». В ближайшие годы байроническая поэма становится доминантой раннего творчества Лермонтова. В 1828–1829 годах он пишет поэмы «Корсар», «Преступник», «Олег», «Два брата» (опубликованы посмертно, далее даются указания только прижизненных публикаций).

Русский байронизм был не привнесенным, а органичным проявлением складывающейся романтической системы. Романтический индивидуализм, с характерным для него культом титанических страстей и экстремальных ситуаций, лирическая экспрессия, сменившая гармоничную уравновешенность и сочетавшаяся с философским самоуглублением, — все эти черты нового мироощущения искали себе адекватных литературных форм. С первых шагов мальчик Лермонтов обнаруживает тяготение к балладе, романсу, лиро-эпической поэме. Байроническая (лирическая) поэма, русские образцы которой дал Пушкин в 1821–1824 годах, к концу 1820-х получает в России особую популярность и приобретает роль самостоятельной, жанровой формы. Наиболее ярко концепция жанра воплотилась в поэмах Лермонтова 1830-х годов («Последний сын вольности», «Измаил-Бей», указанные выше поэмы; ср. также стихотворение «Атаман», 1831), вплоть до «Демона», где она выступает в переосмысленном виде.

В центре байронической поэмы — герой, изгой и бунтарь,

находящийся в войне с обществом и попирающий его социальные и нравственные нормы; над ним тяготеет «грех», преступление, обычно облеченное тайной и внешне предстающее как страдание, — важная черта, обеспечивающая герою читательское сочувствие. Все повествование концентрируется вокруг узловых моментов духовной биографии героя; оно отступает от эпического принципа последовательного изложения событий, допуская временные смещения, сюжетные эллипсисы («вершинная композиция»), строится как диалог, приближаясь к лирической драме, или, напротив, как монолог-исповедь, где эпическое начало как бы растворяется в субъективно-лирической стихии (ср. «Исповедь», 1831). Исповедальность — важная форма лирического самовыражения Лермонтова, сохранившаяся в разной степени и с разными задачами — от самопознания, утверждения исключительности своего «я», художественного исследования чужой души до вызова миропорядку и Богу («Молитва» — «Не обвиняй меня, всесильный», 1829; «Мое грядущее в тумане», 1836–1837?) — во всех жанрах его творчества.

В марте 1830 года вольные порядки Московского пансиона вызвали недовольство Николая I (посетившего пансион весной), и по указу Сената он был преобразован в гимназию. В 1830 году Лермонтов увольняется «по прошению» и проводит лето в подмосковной усадьбе Столыпиных Середниково (апрель — начало мая — июль 1830 г.); в том же году после сдачи экзаменов зачислен на нравственно-политическое отделение Московского университета. К этому времени относится первое сильное юношеское увлечение Лермонтова — Екатериной Александровной Сушковой (1812–1868), с которой он познакомился у своей приятельницы А. М. Верещагиной. С Сушковой связан лирический «цикл» 1830 года [«К Сушковой», «Нищий», «Стансы» («Взгляни, как мой спокоен взор…»), «Ночь», «Подражание Байрону» («У ног твоих не забывал..»), «Я не люблю тебя: страстей…» и др.]. По-видимому, несколько позднее Лермонтов переживает еще более сильное, хотя и кратковременное чувство к Наталье Федоровне Ивановой (1813–1875), дочери драматурга Ф. Ф. Иванова; стихи так называемого «ивановского цикла» [«Н.Ф. И… вой», «Н.Ф. И.», «Романс к И…», «К*» («Я не унижусь пред тобою…») и др., 1830–1832; в разное время к нему относили до сорока стихотворений, иногда без достаточных оснований] отличаются повышенной драматичностью, включая мотивы любовной измены, гибели и т. п.; общие контуры романа с Ивановой отразились в драме «Странный человек». Третьим по времени адресатом лирических

стихов Лермонтова начала 1830-х годов была Варвара Александровна Лопухина (1815–1851), в замужестве Бахметева, сестра товарища по университету Лермонтова.

Чувство к ней Лермонтова оказалось самым сильным и продолжительным; по мнению близкого к поэту А. П. Шан-Гирея, Лермонтов «едва ли не сохранил <…> его до самой смерти своей» (Воспоминания 1989. С. 38). Лопухина была адресатом или прототипом как в ранних стихах [«К Л.» («У ног других не забывал…»), 1831; «Она не гордой красотою…», 1832, и др.], так и в поздних произведениях: «Валерик», посвящение к VI редакции «Демона»; образ ее проходит в стихотворении «Нет, не тебя так пылко я люблю», в «Княгине Лиговской» (Вера) и др.

На лирику 1830–1831 годов, в том числе и любовную, наложила отпечаток концепция байронической поэмы, в которой особое место принадлежит любви, нередко принимающей экстремальные формы. Лирический субъект, отвергнутый обществом, «светом», «толпой», как бы сосредоточивает все свои душевные силы на одном объекте — возлюбленной, образ которой обычно строится по принципу контраста, воплощая либо «ангельское» начало, либо неся в себе пороки света (неверность, бездушие, неспособность оценить силу и самоотверженность вызванного ею чувства). Создается особая шкала этических ценностей: любовь равноценна жизни, утрата ее — смерти; с концом любви (гибелью или изменой возлюбленной) прекращается и физическое существование героя. В той или иной степени эта художественная концепция прослеживается во всех крупных замыслах раннего Лермонтова. В эти годы (1830–1832) идет формирование личности поэта, и сменяющиеся увлечения есть попытка личностного самоутверждения. «Циклы», объединенные лирическим адресатом и отражающие стадии развивающегося чувства, обычно рассматриваются как лирический дневник; однако его напряженность и подлинность не есть результат непосредственного лирического самовыражения: это *литературная* автобиография, и самые границы «циклов» размыты и условны. Лермонтов как бы соотносит свое лирическое «я» с трагическими судьбами реальных поэтов прошлого, уже ставших предметом литературного обобщения, — с А. Шенье и прежде всего с Дж. Байроном, внимательно изучая не только его сочинения, но и биографию (изданную Т. Муром), в которой ищет аналогий для своей собственной («К ***» — «Не думай, чтоб я был достоин сожаленья…», 1830; «Нет, я не Байрон, я другой…», 1832). Аналогии формируют лирическую ситуацию — с ожиданием гибели, нередко казни, общественного осуждения; в стихах 1830–1831 годов многократно варьируются строки,

ключевые формулы и мотивы, восходящие к Байрону (и отчасти к Муру), в том числе и эсхатологические, почерпнутые из «Сна» и «Тьмы». Возникает жанр «отрывка» — лирические размышления, медитации, приближенной к лирическому дневнику, в центре которого, однако, не событие, а определенный момент непрерывно идущего самоанализа и самоосмысления. Этот самоанализ, придающий ранней лирике Лермонтова характер «философичности», свойственный всему его поэтическому поколению, во многом еще подчинен принципу романтического контраста: Лермонтов мыслит антитезами покоя и деятельности, добра и зла, счастья — страдания, свободы — неволи, земного — небесного, наконец, антитезы собственного «я» и окружающего мира (некоторые из них в переосмысленном виде сохранятся у Лермонтова и позднее), однако в его стихах уже намечаются элементы поэтической диалектики, получающие развитие в его зрелом творчестве.

Стихотворения 1830–1831 годов содержат и социальные мотивы и темы. Политическая лирика в прямом смысле, характерная для гражданской поэзии 1820-х годов, у Лермонтова редка; социально-политическая проблематика, как правило, выступает у него в системе философских и психологических опосредований, — но в эти годы они проявляются наиболее непосредственно. Московский университет жил философскими и политическими интересами; в нем сохранялся еще и дух независимой демократической студенческой корпорации, породивший поэзию А. И. Полежаева (о котором Лермонтов вспомнил в «Сашке» — повести в стихах 1835–1836? годов); функционировали студенческие кружки и общества (Н. В. Станкевича, А. И. Герцена, В. Г. Белинского). О связи с ними Лермонтова нет сведений, однако он, несомненно, разделял свойственный им дух политической оппозиции и даже принял участие в студенческой общественной акции (изгнание из аудитории реакционного профессора М. Я. Малова). Антитиранические и антикрепостнические идеи нашли у него выражение еще в «Жалобах турка» (1829) и серии стихов, посвященных европейским революциям 1830–1831 годов [«30 июля. — (Париж) 1830 года», «10 июля (1830)»]. В них конкретизируется фигура изгоя и бунтаря; возникает так называемый «провиденциальный цикл», где лирический субъект оказывается непосредственным участником и жертвой социальных катаклизмов; отсюда интерес Лермонтова к событиям Великой французской революции («Из Андрея Шенье», 1830–1831) и эпохе пугачевщины («Предсказание», 1830). В драме «Странный человек» сцены угнетения крепостных достигают

почти реалистической конкретности; самый «шиллеризм» этой драмы, во многом близкой юношеской драме Белинского «Дмитрий Калинин», был характерным проявлением настроений, царивших в московских университетских кружках. Так подготавливается проблематика первого прозаического опыта Лермонтова — романа «Вадим» (1832–1834) с широкой панорамой крестьянского восстания 1774–1775 годов.

Роман еще тесно связан с лирическим и поэмным творчеством Лермонтова: как и поэмы, он построен по принципу контрастного сопоставления центральных характеров («демон» — Вадим, «ангел» — Ольга); характер Вадима близок к «герою-злодею» байронической поэмы. Сюжетные мотивы (физическое уродство героя, намечающийся мотив инцеста), экстремальность чувств и поведения, повышенная экспрессивность языка сближают его с прозой французской «неистовой школы» (ранний О. де Бальзак, В. Гюго); однако повествовательно-бытовая сфера с народными сценами и «прозаическими» героями (Юрий) по мере развития сюжета приобретает все большую автономность, оказываясь средоточием социальных конфликтов, что, возможно, помешало завершению романа.

В 1830–1831 годах раннее лирическое творчество Лермонтова достигает вершины; далее начинается спад. После 1832 года у него редки стихи дневникового типа; лирический субъект объективируется в «лирического героя», не совпадающего с автором. Лермонтов обращается к лиро-эпическим формам: к балладе, сохранявшей динамичность сюжета, но дававшей большую свободу в использовании поэтических тем и образности, нежели непосредственное лирическое самовыражение («Тростник», 1832; «Желанье» — «Отворите мне темницу…», 1832; «Русалка», 1832 — Отечественные записки. 1839. № 4). Стремление отойти от чисто лирической формы и расширить повествовательные, эпические элементы приводит Лермонтова к прозе.

В поэмах Лермонтова в это время определяются как бы две тематические группы: одна тяготеет к средневековой русской истории, другая — к экзотическим «южным», кавказским темам. Историческая поэма («Последний сын вольности», 1831) отличается суровым северным колоритом, в ней действует сумрачный и сдержанный герой с трагической судьбой, сюжет развивается стремительно, без отступлений. «Кавказская» поэма, напротив, изобилует отступлениями, этнографическими описаниями, в ней силен повествовательный элемент. Герои ее более «естественны», близки к природным началам, однако и их судьба драматична и даже трагична. Такова поэма «Измаил-Бей»

(1832), центральный персонаж которой (горец, воспитанный в России, вдали от родины) объединяет, впрочем, черты «естественного» и цивилизованного героя. Ранние поэмы этого типа («Каллы», 1830–1831; «Аул Бастунджи», 1833–1834; «Хаджи Абрек», 1833) явились для Лермонтова школой осмысления культуры, быта и психологии народов Кавказа, сказавшейся затем в «горской легенде» «Беглец» (1837–1838) и «Герое нашего времени»; исторические поэмы разрабатывали почти исключительно центральный характер («Литвинка», 1832), однако от них идет линия замыслов поэм на национальном материале («Боярин Орша» и др.).

В 1832 году, разочарованный казенной рутиной преподавания, Лермонтов оставляет Московский университет и переезжает в Петербург (июль — начало августа), надеясь продолжить образование в Петербургском университете; однако ему отказались зачесть прослушанные в Москве курсы. Чтобы не начинать обучение заново, Лермонтов не без колебаний принимает совет родных избрать военное поприще; в ноябре 1832 года сдает экзамены в Школу гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров и проводит «два страшных года» (VI, 428,717) в закрытом военном учебном заведении, где строевая служба, дежурства, парады почти не оставляли времени для творческой деятельности (быт школы в грубо натуралистическом виде отразился в обсценных так называемых юнкерских поэмах — «Петергофский праздник», «Уланша», «Гошпиталь» — все 1834). Она оживляется в 1835 году, когда Лермонтов был выпущен корнетом в лейб-гвардии Гусарский полк (сентябрь 1834 г.); в этом же году выходит поэма «Хаджи Абрек» [не считая раннего стихотворения «Весна» (Атеней. 1830. Ч. 4; подпись «L»), — первое выступление Лермонтова в печати (Библиотека для чтения. 1835. Т. и), по преданию, рукопись была отнесена в журнал без ведома автора], Лермонтов отдает в цензуру первую редакцию драмы «Маскарад», работает над поэмами «Сашка», «Боярин Орша», начинает роман «Княгиня Лиговская». Он получает возможность общения с литературными кругами Петербурга. Сведения об этих контактах скудны; известно о знакомстве Лермонтова с А. Н. Муравьевым, И. И. Козловым и близкими к формирующимся славянофильским кружкам С. А. Раевским и А. А. Краевским, что способствовало укреплению уже определившегося интереса Лермонтова к проблемам национальной истории и культуры. Раевский, один из близких друзей Лермонтова (в 1837 году пострадавший за распространение «Смерти Поэта»), был полностью посвящен в процесс работы Лермонтова над романом «Княгиня Лиговская» (1836; не окончен; опубл. в 1882 г.) —

опытом сюжетного характерологического повествования на современном материале, возникшего на интимной автобиографической основе (одна из сюжетных линий опирается на историю возобновившегося романа Лермонтова с Сушковой). Роман оказался первой попыткой создания социального характера: фигура Печорина, молодого столичного офицера из высшего общества, Веры, его бывшей возлюбленной, вышедшей замуж за старого князя Лиговского, — первые абрисы будущих персонажей «Героя нашего времени»; поведение их и способ мышления обусловлены средой и обстоятельствами, которые предопределяют и конфликт между Печориным и бедным дворянином Красинским — как можно думать, центральный в повествовании. Лермонтов впервые обращается к социальному бытописанию, прямо предвосхищающему «физиологии» 1840-х годов (описания «петербургскихуглов» — социальный городской пейзаж). Обрисовывается и образ автора-повествователя, с прихотливой, изменчивой системой эмоциональных оценок, с автобиографическими отступлениями, философскими медитациями, иронией, которая теперь становится у Лермонтова одним из излюбленных способов повествования: ею окрашены стихи 1833–1835 годов и поэмы на современные темы («Сашка», «Тамбовская казначейша» — Современник. 1838. Т. и). Одновременно Лермонтов работает над «Маскарадом» (1835–1836; опубл. с цензурными искажениями в сборнике «Стихотворения», 1842; полностью — 1873), первым произведением, которое он считал достойным обнародования, трижды подавал в драматическую цензуру и дважды переделывал; драма, однако, была запрещена по причине «слишком резких страстей» и отсутствия моралистической идеи торжества добродетели.

В жанровом отношении «Маскарад» близок к мелодраме и романтической драме (Гюго, А. Дюма), которые считались противоречащими официальным утверждаемым нормам морали; в сюжете усиливаются следы чтения У. Шекспира, «Горя от ума» А. С. Грибоедова, «Цыган» и «Моцарта и Сальери» Пушкина.

Мотивы «игры» и «маскарада», организующие драму, — социальные символы на высоком уровне обобщения. Живость сатирических диалогов и острые зарисовки света сочетаются с анализом его психологии и норм поведения, на социальном уровне именно они становятся причиной гибели героев: логика поведения и «убийц» и «жертв» подчиняется непреложным законам. Характер Арбенина заключает в себе неразрешимый внутренний конфликт: отделивший себя от общества и презирающий его, герой является органичным его порождением,

и его преступление с фатальной предопределенностью утрачивает черты «высокого зла» в трагическом смысле и низводится до простого убийства. Шкала этических и эстетических ценностей байронической концепции парадоксально переворачивается: с утратой Нины для героя не наступает смерть, несущая функции катарсиса (как в байронической поэме), но продолжается жизнь, причем в состоянии сумасшествия, а не высокого романтического безумия. Поведение героя-протагониста оказывается соотнесенным с судьбой окружающих, которая становится мерой его моральной правомочности. Это был кризис романтического индивидуализма, обнаруживающийся в ряде произведений Лермонтова 1836–1837 годов и определивший общую эволюцию лермонтовского творчества. Нечто подобное происходит и в «Боярине Орше» (1835–1836), первой оригинальной и зрелой поэме Лермонтова, хотя и сохраняющей еще связь с байронической традицией («Гяур», «Паризина»). Здесь разрушилось единодержавие героя: протагонист и антагонист не уступают друг другу ни по силе характера, ни по силе страдания, но если на стороне Арсения правда индивидуального чувства, то за Оршей — правда обычая, традиции, «общего закона». Орша — первая попытка Лермонтова создать исторический характер — феодала эпохи Грозного, живущего законами боярской чести. То, что он выдвигается на передний план, также свидетельствует о переоценке концептуальных основ байронической поэмы. Этот процесс завершается в «Песне про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» (Литературные прибавления к Русскому Инвалиду. 1838. № 18; включена в сборник «Стихотворения», 1840), где «невольник чести» XVI века, носитель традиции и незыблемых нравственных устоев, уже прямо воплощающий национальный и исторический характер, становится героем поэмы, а противник его (Кирибеевич), с его культом индивидуальной храбрости, удали и страсти, побежден и дискредитирован. В «Песне про царя…» действует критерий народной этики, меняющий ценностные характеристики, оправдывающий Калашникова и его самовольный суд над носителем индивидуалистического сознания. Своего рода аналогом «Песни…» в лирике Лермонтова было «Бородино», отклик на 25-ю годовщину Бородинского сражения (Современник. 1837. Т. 6) — «микроэпос» о народной войне 1812 года, где героем и рассказчиком представлен безымянный солдат, носитель «народного», внеличного начала, а героическое время подъема народного самосознания противопоставлялось измельчавшему настоящему («Да, были люди в наше время!.. Богатыри — не вы!»).

В 1835–1836 годах Лермонтов еще не входит в ближайший пушкинский круг; с Пушкиным он также незнаком. Тем более принципиальный характер получает его стихотворение «Смерть Поэта» (1837; опубл. 1858), написанное сразу же по получении известия о гибели Пушкина. Лермонтов говорил от лица целого поколения, одушевляемого скорбью о гибели национального гения и негодованием против его врагов. Стихотворение мгновенно распространилось в списках и принесло Лермонтову широкую известность, в том числе и в литературном окружении Пушкина (А. И. Тургенев, В. А. Жуковский, Карамзины), которое приветствовало его и как литературное выступление, и как гражданский акт. В «Смерти Поэта» содержалась концепция жизни и смерти Пушкина, опиравшаяся на собственные пушкинские стихи и статьи. Основную тяжесть вины Лермонтов перенес на общество и его правящую верхушку — «новую аристократию» («надменные потомки / Известной подлостью прославленных отцов»), не имевшую за собой опоры в национальной исторической и культурной традиции и составлявшую в столице ядро антипушкинской партии, сохранявшей к поэту и посмертную ненависть. Заключительные 16 строк стихотворения (написанные позднее, 7 февраля) были истолкованы при дворе как «воззвание к революции». 18 февраля 1837 года Лермонтов был арестован; началось политическое дело о «непозволительных стихах». Под арестом Лермонтов пишет несколько стихотворений: «Сосед» («Кто б ни был ты, печальный мой сосед» — сборник «Стихотворения», 1840), «Узник» («Одесский альманах на 1840 год»), положивших начало блестящему «циклу» его «тюремной лирики»: «Соседка», «Пленный рыцарь» (оба — 1840) и др.

В феврале 1837 года был отдан высочайший приказ о переводе Лермонтова прапорщиком в Нижегородский драгунский полк на Кавказ; в марте он выехал через Москву. Простудившись в дороге, был оставлен для лечения (в Ставрополе, Пятигорске, Кисловодске, апрель — начало мая — 1-я пол. сентября 1837 г.); по пути следования в полк он «изъездил Линию всю вдоль, от Кизляра до Тамани, переехал горы, был в Шуше, в Кубе, в Шемахе, в Кахетии, одетый по-черкесски, с ружьем за плечами, ночевал в чистом поле, засыпал под крик шакалов…» (письмо Раевскому, 2-я пол. ноября — начало декабря 1837 г. — VI, 440), в ноябре был в Тифлисе, где, по-видимому, возникли связи с культурной средой, группировавшейся вокруг А. Чавчавадзе (тестя Грибоедова), одного из наиболее значительных представителей грузинского романтизма. Лермонтов встречается с людьми разных социально-психологических формаций, близко

соприкасается с народной жизнью, видит быт казачьих станиц, русских солдат, многочисленных народностей Кавказа. Все это проецируется в его творчество, в частности, утвердив в нем фольклористические интересы; в 1837-м он записывает народную сказку об Ашик-Керибе («Ашик-Кериб»), стремясь передать колорит восточной речи и психологию «турецкого» (тюркского, по-видимому, азербайджанского) сказителя; в «Дарах Терека» (Отечественные записки. 1839. № 12), «Казачьей колыбельной песне» (Отечественные записки. 1840. № 2), «Беглеце» из фольклорной стихии вырастает народный характер, с чертами этнической и исторической определенности. Особенно важное поле для социально-психологических наблюдений открылось Лермонтову там, где он столкнулся с представителями иных общественных и психологических генераций. В Пятигорске и Ставрополе он встречается с Н. М. Сатиным, знакомым ему по Московскому пансиону, Белинским, доктором Н. В. Майером (прототип доктора Вернера в «Княжне Мери»); знакомится со ссыльными декабристами (С. И. Кривцовым, В. М. Голицыным, В. Н. Лихаревым, М. А. Назимовым) и близко сходится с А. И. Одоевским, памяти которого посвятил прочувствованное стихотворение («Памяти А. И. О<доевско>го» — Отечественные записки. 1839. № 12).

Характер всех этих контактов определялся как резко выраженной индивидуальностью Лермонтова, так и принадлежностью его к определенной культурной генерации. Современники, мало или поверхностно знакомые с поэтом, отмечали как бросавшуюся в глаза особенность его «тяжелый, несходчивый характер» (П. Ф. Вистенгоф: Воспоминания 1989. С. 138; далее цит. по этому изд.), обособленность, самолюбие, желание первенствовать и более всего язвительную насмешливость, проявившуюся уже в пансионе и университете (воспоминания И. А. Арсеньева, А. М. Миклашевского, В. И. Анненковой, Сатина и др.); женщины, знавшие его в юности, писали о «байронической позе» (Сушкова, Е. П. Ростопчина: Там же. С. 88, 358–359); Сушкова, предмет увлечения Лермонтова в 1830-м, позднее стала объектом жестокой психологической игры, которой Лермонтов «отомстил» ей за страдания, доставленные «ребенку» (письмо Лермонтова к А. М. Верещагиной, март-апрель 1835 г.; ср. «Княгиня Лиговская»). Эти свидетельства корректируются, однако, ранними стихотворными посвящениями, письмами Лермонтова и другими (немногочисленными) воспоминаниями о простых и доверительных отношениях Лермонтова с узким кругом друзей («некоторые из студентов видели в нем доброго, милого товарища» — В. С. Межевич: Там

же. С. 84). В восприятии А. О. Смирновой-Рос-сет Лермонтов — «вовсе не дерзкий человек», «он свою природную застенчивость маскирует притворной дерзостью» (Там же. С. 294). Отзывы однокашников Лермонтова по школе юнкеров двойственны: подчеркивая «злоречие», насмешливость, стремление избирать постоянную жертву для шуток, почти все они говорят о товарищеских отношениях Лермонтова в школе: «хорош со всеми», его «любили», «душу имел добрую» (А. М. Меринский, А. Ф. Тиран, даже Н. С. Мартынов: Там же. С. 151, 171,175). Безусловно положительные отзывы о личности Лермонтова исходят из военной среды, особенно ценившей дух товарищества и корпоративной чести, а также храбрость в «деле» («распречестный малый, превосходный товарищ» — А. И. Синицын: Там же. С. 210; «славный малый, честная, прямая душа», «мы с ним подружились и расстались со слезами на глазах» — Р. И. Дорохов; как и на некоторых других будущих коротких друзей Лермонтова, первая встреча произвела на него крайне неблагоприятное впечатление: Там же. С. 321; ср. в статье «Лорер Н. И.» [Русские писатели, 1800–1917: Биографический словарь. М., 1994– Т. 3. С. 394. — *Сост.]);* так же, видимо, сложились и отношения с А. Одоевским. К середине 1830-х годов у Лермонтова определилось и резкое отталкивание от расхожего бытового «байронизма» (ср. отношение Печорина к Грушницкому); насмешки его адресуются «ложному, натянутому и неестественному», он «не терпит» «мелодраматизма и эффектов» (Меринский), доводя «до абсурда» «пренебрежение к пошлости» (Сатин: Там же. С. 171, 173,253).

Люди «поколения 1820-х», в частности декабристы (Назимов, позднее Лорер), ощущали в Лермонтове представителя иного поколения, зараженного скептицизмом и социальным пессимизмом и скрывающего от окружающих свой внутренний мир под маской иронии и общественного индифферентизма. Внешне это нередко выражалось у Лермонтова в стремлении уклониться от разговора на серьезные темы, в ироничном отношении к восторженности и исповедальности; такая манера держать себя оттолкнула в 1837 году Белинского, привыкшего к философским спорам в дружеских кружках. Между тем для самого Лермонтова эти встречи и разговоры стали творческим материалом: он получал возможность, по контрасту, осмыслить социально-психологические признаки своего поколения. Результаты этих наблюдений будут обобщены в образе Печорина и в «Думе» (Отечественные записки. 1839. № 2), с ее беспощадным самоанализом, где Лермонтов поднялся над своим собственным рефлектирующим сознанием, оценивая его со

стороны как порождение времени, исторически обусловленный и преходящий этап в развитии общества. В «Думе» современное поколение предстает как внутренне опустошенное, зараженное духовной апатией, утратившее свое жизненное предназначение. (В этом отношении «Дума» — прямой пролог к «Герою нашего времени», замысел которого уходит своими истоками в впечатления 1837–1838 годов; первоначальный абрис общей концепции романа, персонифицированный в образе Печорина.) Индивидуально-психологическим комментарием этого рода состояний явилось пессимистически исповедальное «И скучно и грустно…» (Литературная газета. 1840. 20 января). К тем же проблемам с несколько иной стороны Лермонтов подойдет в стихотворении «Не верь себе» (Отечественные записки. 1839. № 5), где происходит переоценка традиционно романтической темы «поэт и толпа»: в прямом противоречии с традицией «толпа» оказывается ценностно значительнее «поэта», ибо концентрирует в себе тяжелый и выстраданный душевный опыт. Все эти проблемы получат дальнейшее развитие в позднем творчестве Лермонтова (1837–1841).

Во время ссылки и позднее особенно раскрылось художественное дарование Лермонтова, с детства увлекавшегося живописью. Ему принадлежат акварели, картины маслом, рисунки — пейзажи, жанровые сцены, портреты и карикатуры; лучшие из них связаны с кавказской темой.

Кавказская ссылка была сокращена хлопотами бабушки через А. Х. Бенкендорфа. В октябре 1837 года был отдан приказ о переводе Лермонтова в Гродненский гусарский (в Новгородской губернии), а затем в л. — гв. Гусарский полк, стоявший в Царском Селе. Во второй половине января 1838 года Лермонтов возвращается, а с середины мая 1838-го обосновывается в Петербурге. 1838–1841-й — годы его литературной славы. Он сразу же попадает в пушкинский литературный круг, знакомится с Жуковским, П. А. Вяземским, П. А. Плетневым, В. А. Соллогубом, ближе с В. Ф. Одоевским, принят в семействе Карамзиных, которое становится наиболее близкой ему культурной средой: он принимает участие в домашних спектаклях и развлечениях, устанавливает дружеские отношения с постоянными посетителями салона: Смирновой-Россет, И. П. Мятлевым (с которым обменивается шуточными макароническими посланиями), Ростопчиной; у Карамзиных Лермонтов накануне последней ссылки читал «Тучи» (сб. «Стихотворения», 1840). В 1840 году в Петербурге отдельными изданиями выходят единственный прижизненный сборник «Стихотворения» и «Герой нашего времени».

Сборник включает 26 стихотворений, поэмы «Мцыри» и «Песню про царя…»; тираж 100о экз. (репринт: Горький, 1984); 2-е изд. расширенное: СПб., 1842. Ч. 1–3; дополненное, переизданное: 1847,1852,1856. «Стихотворения» 1840 года — результат очень строгого и взыскательного отбора. Наследие Лермонтова к 1840 году включало уже около 400 стихотворений, около 30 поэм, не считая драм и неоконченных прозаических сочинений. Подавляющее большинство произведений Лермонтова опубликовано посмертно.

Популярность Лермонтова открыла ему двери в великосветское общество, в которое он стремился войти в целях психологического и социального самоутверждения.

Существовало мнение, что Лермонтов «любил свет, бредил им» [Соллогуб; с этой точки зрения «светское значение» Лермонтова (психологически и художественно упрощенно) изображено им в романе «Большой свет» (Воспоминания 1989. С. 347)]. Сам Лермонтов дал анализ своих побуждений в письме к М. А. Лопухиной (конец 1838 г.): «Я кинулся в большой свет. Целый месяц я был в моде, меня разрывали на части… Весь этот свет, который я оскорблял в своих стихах, с наслаждением окружал меня лестью. <…> Вы знаете, мой самый главный недостаток — тщеславие и самолюбие. Было время, когда я стремился быть принятым в это общество в качестве новобранца. Это мне не удалось, аристократические двери для меня закрылись. А теперь в это же самое общество я вхож уже не как проситель, а как человек, который завоевал свои права» (франц.; VI, 446–447,740).

В 1838–1840 годах Лермонтов входит в «Кружок шестнадцати» — аристократическое общество молодежи, частью из военной среды [К.В. Браницкий-Корчак, И. С. Гагарин, А. Н. Долгорукий, Столыпин (Монго) и др.], объединенное законами корпоративного поведения и политической оппозиционностью участников, и, по некоторым данным, играет в нем первенствующую роль.

Прямые контакты с пушкинским кругом расширяют среду его литературных исканий; он становится свидетелем собирания и посмертного издания пушкинских сочинений. В его поэзии и прозе оживают пушкинские начала: ср. мотивы незаконченных повестей Пушкина из светской жизни в «<Штоссе>» (начало повести — 1841, последнее из прозаических сочинений Лермонтова), интерпретацию темы «Клеопатры» в балладе «Тамара», отзвуки борьбы с «торговой словесностью» в «Журналисте, читателе и писателе». Структурные основы прозы (как и поэзии) Лермонтова, однако, во многом противоположны

пушкинским; Лермонтову не свойственны лаконизм и «протокольность» пушкинской прозы и поэтика «гармонической точности» в поэзии. Близких отношений с пушкинским кругом у Лермонтова не складывается: и Жуковский, и Вяземский, и Плетнев далеко не все принимают в его творчестве. Столь же «выборочно» принимают его и формирующиеся московские славянофильские кружки: высоко оценивая произведения, где Лермонтов демонстрировал свой интерес к национальным, народным началам («Песню про царя…») или критиковал западную буржуазную цивилизацию («Последнее новоселье»: Отечественные записки. 1841. № 5), они решительно отвергали рефлективные пессимистические стихи типа «И скучно и грустно…», а также «Героя нашего времени», объявляя тип Печорина искусственным, не имеющим корней в русской действительности. Со своей стороны, Лермонтов присматривался к деятельности будущих славянофилов (А. С. Хомякова, Ю. Ф. Самарина), сохранял с ними личные связи, напечатал в «Москвитянине» (1841. № 6) балладу «Спор», но остался холоден к социально-философ-ским основам их учения. Это выразилось в «Родине» (Отечественные записки. 1841. № 4), где подчеркивается непроизвольность и логическая необъяснимость патриотического чувства и выдвигается как противоположность доктринам интуиция и эстетическое переживание.

Наиболее прочные отношения устанавливаются у Лермонтова с «Отечественными записками», где с 1839 года основным критиком становится Белинский; именно он рассмотрел Лермонтова как центральную фигуру послепушкинского этапа русской литературы («Пушкин умер не без наследника» — письмо В. П. Боткину от 9 февраля 1840 г.) и стал самым глубоким толкователем его творчества (Отечественные записки. 1840. № 6–7; 1841. № 2; то же: Белинский. Т. 4 — отклики на отдельное издание «Героя…» и «Стихотворения» Лермонтова; см. также: Белинский, по указ.).

В «Отечественных записках» появляется большинство прижизненных и посмертных публикаций лермонтовских стихов, а также «Бэла», «Фаталист», «Тамань». Все эти произведения связаны единой проблематикой: в центре их — анализ современного общества и его психологии. Он присутствует и в лирике, где реализуется в тексте как мотив взаимного непонимания и разобщенности. Общество утеряло естественные формы коммуникации и с неизбежностью обрекает своих членов на одиночество. Возникает противопоставление: искусственное общество — «естественное», детское, наивное начало («Как часто, пестрою толпою окружен…» — Отечественные записки. 1840.

№ 1; «<Валерик>»), нередко сосредоточенное в лирических описаниях гармоничной природы, проникнутых просветленными интонациями («Когда волнуется желтеющая нива», 1837 — сб. «Стихотворения», 1840). В мире человеческих отношений определяющим становится мотив безнадежной, нереализованной любви, фатальной невозможности соединения [«Утес», «Сон» (оба — 1841), «Они любили друг друга так долго и нежно…», 1841; «На севере диком стоит одиноко…», 1841; «Из Гёте» (Отечественные записки. 1840. № 7)]. За пределами любовной лирики, в частности в некоторых поздних балладах Лермонтова («Три пальмы» — Отечественные записки. 1839. № 8; «Воздушный корабль» — Отечественные записки. 1840. № 5), ему соответствует поэтическая тема неосуществленного стремления, остановленного порыва, приобретающая особый драматизм, когда лирический герой наделен всей полнотой духовных возможностей [ср. в «Благодарности» (Отечественные записки. 1840. № 6): «жар души, растраченный в пустыне»]; в «Пленном рыцаре» (Отечественные записки. 1841. № 8), завершающем «тюремный цикл», «темница» символизирует жизненное пространство и возникает мотив стремления к смерти.

Своего рода синтез последнего мотива и мотива природной гармонии осуществлен в лирическом шедевре Лермонтова «Выхожу один я на дорогу» (1841), с его поисками новой свободы в слиянии с естественным, природным бытием. В «Журналисте, читателе и писателе» (Отечественные записки. 1840. № 4) Лермонтов уже непосредственно обращается к анализу форм социальной (литературной) коммуникации и устами Писателя прокламирует неизбежность отказа от творчества. Так конкретизируется «Дума»: современное поколение — «сумеречное», «промежуточное», отравленное цивилизацией, преждевременно состарившееся и утратившее жизненные силы. Суд над замкнутым в себе обществом, отвергающим и осмеивающим «любви и правды чистые ученья», еще раз произносится в «Пророке» (1841). Все эти проблемы будут поставлены в «Герое нашего времени» и на ином уровне обобщения — в «Демоне» и «Мцыри».

«Демон», как и «Мцыри», завершает линию ранних поэм Лермонтова. I–IV редакции «Демона» пишутся в 1829–1831 годах, V — в 1833–1834-м, VI — в 1838-м, окончательная, VII, — в 1839-м (опубл. 1859–1891,1964). В основе поэмы — миф о бунте падшего ангела против Бога: Демон, «дух изгнанья», «гордый дух», утративший веру в добро, в созданный Творцом миропорядок и презирающий все «земное», пытается через любовь к земному существу вновь обрести смысл и цель бытия,

преодолеть свое абсолютное, метафизическое одиночество, обрекающее его на титанические страдания. Богоборческий пафос, сделавший невозможным напечатание поэмы (первая публикация, в количестве 28 экземпляров — Карлсруэ, 1856), — характерен для творчества Лермонтова от неоконченной поэмы «Азраил» (1831) до «Благодарности» с ее всеохватывающим отрицанием.

Замысел поэмы складывался с трудом и эволюционировал вместе с лермонтовским творчеством. В I–V редакциях герой — обобщенная схема характера «героя-преступника» байронической мистерии: Демон влюбляется в смертную (монахиню), пытаясь найти в любви путь к преображению. Однако монахиня — возлюбленная ангела, и любовь Демона уступает место ненависти и мести; он соблазняет и губит монахиню. Уже в это время намечается абрис центрального монолога Демона, обращенного к возлюбленной, — о своем одиночестве, вражде с Богом и стремлении к возрождению. Монолог этот — демонический соблазн, обман. Возлюбленная Демона, впавшая в грех, рисуется как обуреваемая экстатической чувственной страстью. Ее гибель — победа Демона, но достигнутая ценой полного внутреннего опустошения. В V редакции облик героини, однако, меняется: она получает более разработанную и мотивированную психологическую биографию; в монологе же искусителя все более проступают ноты отрицания существующего миропорядка. В этой редакции намечается и тема искупления, которая приобретет затем значение одной из центральных.

В VI редакции Лермонтов находит окончательное место действия — Кавказ и погружает сюжет в сферу народных преданий, бытовых и этнографических реалий, но главное — окончательно материализует облик героини — Тамары, которая становится теперь рядом с образом Демона. Происходит то же разрушение единодержавия героя, что и в других лермонтовских поэмах, так же деформируется и идейная структура. Образ героини, как и в «Маскараде» (который пишется в промежутке между V и VI редакциями), играет значительную роль и также является мерилом моральной правомочности героя. В изменившемся замысле «Демона» линия героиня — ангел уходит на задний план, а в «грехопадении» Тамары открывается высший смысл жертвенного страдания, которое самоценно и ставит личность на грань святости. Подобно Демону, Тамара наделена той полнотой переживания, которая исчезла в современном мире («Она страдала и любила, / И рай открылся для любви»). Эта концепция очистительной любви преломляется в поздней лирике Лермонтова в мотиве посмертной, загробной любви,

преодолевающей законы общества и самой земной жизни («Сон», «Любовь мертвеца», 1841; «Нет, не тебя так пылко я люблю», 1841).

Последняя редакция «Демона» содержит переоценку индивидуалистической идеи, свойственную мировоззрению позднего Лермонтова. Вместе с тем эта переоценка не есть дискредитация героя: побежденный Демон остается существом бунтующим и страдающим, а в его богоборческих монологах слышится и авторский голос. (Образ Демона вдохновил М. А. Врубеля, создавшего серию всемирно известных иллюстраций к поэме, и композиторов, в том числе А. Г. Рубинштейна, написавшего одноименную оперу.) В 1839 году Лермонтов, по-видимому, считал замысел «Демона» исчерпанным, на что сделан намек в «Сказке для детей» (1840).

Летом 1839-го Лермонтов заканчивает новую поэму «Мцыри» (сб. «Стихотворения», 1840), герой которой, в отличие от Демона, — антипод байронического героя, вариант «естественного человека», прошедшего через всю романтическую литературу; стимулом его поведения является не страсть, не осознанная борьба с обществом, но любовь к свободе и инстинктивная жажда деятельности. Родина, куда бежит из монастыря Мцыри, есть для него идеальное воплощение этой свободы и смутных, детских воспоминаний о родственных привязанностях; природа, окружившая его, ощущается им как родная стихия: он вступает в единоборство с барсом без оружия, как первобытный человек. Мцыри живет инстинктом и эмоцией, не испорченными давлением социума: девушка, пробудившая в нем полудетское наивное чувство любви, рыбка, поющая ему любовную песню, как бы слиты для него в одну реальность и ассоциативно связаны с ощущением родины и природы. Сочетание доверчивости, почти детской слабости с героической силой духа (сближающей Мцыри и Демона), наивности и мужественной решительности, определяющее характер Мцыри, было новым характерологическим открытием Лермонтова. Устами этого «естественного человека» произносится суд над монастырскими законами, символизирующими законы общества; бегство-освобождение оканчивается для Мцыри трагически. Концовка «Мцыри» как будто соотнесена с концовкой «Демона» по принципу контраста: Демон остается жить с проклятием на устах, Мцыри умирает, никого не проклиная. Но именно эта концовка ясно подчеркивает заряд отрицания, заложенный во всей поэме и предвосхищающий толстовскую критику общества с позиций естественного сознания.

«Мцыри» и «Демон» — высшие достижения романтической

поэмы Лермонтова. В них сложился и особый лермонтовский поэтический язык — захватывающий читателя речевой поток, внешне похожий на импровизацию, где лирическая энергия целого поглощает неточности словоупотребления. Белинский в письме к Боткину в 1842 году сравнивал читательское ощущение от таких стихов с «опьянением» (Белинский. Т. 12. С. т).

Наряду с поэтической речью повышенной экспрессивности, Лермонтов в зрелые годы все чаще обращается к речи намеренно неукрашенной, прозаизированной, «безыскусной». При этом драматизм лирической ситуации не ослаблен, а усилен и подчеркнут самой простотой выражения (ср. «Завещание» — Отечественные записки. 1841. № 2; «<Валерик>», 1840).

Художественный опыт Лермонтова — лирика, автора поэм, драматурга и прозаика сконцентрировался в романе «Герой нашего времени» (1838–1840; СПб., 1840. Ч. 1–2, без предисловия; 2-е изд. — СПб., 1841; тираж 1200 экз.). Роман построен как серия повестей (в сущности, в разных жанрах) и, возможно, не задумывался как целостное повествование; затем Лермонтов объединил повести в сложную композиционную структуру. Каждая повесть опиралась на определенную литературную традицию — путевого очерка, вобравшего черты романтической новеллы о любви европейца к «дикарке» («Бэла»), светской повести («Княжна Мери») и фантастической прозы 1830-х годов («Фаталист»). Все эти жанровые формы стали у Лермонтова частью единого целого — исследования духовного мира современного героя, личность и судьба которого цементирует все повествование. Лермонтов нарушает хронологическую последовательность и строит роман по принципам, близким «вершинной композиции» байронической поэмы, но с иным художественным заданием: увидеть героя романа под несколькими углами зрения и глазами нескольких лиц, а затем предоставить слово ему самому, использовав форму дневника. Так возникают «Бэла» (рассказ о Печорине Максима Максимыча, записанный «автором-повествователем»), «Максим Максимыч» (наблюдения автора над Печориным и самим Максимом Максимычем) и три новеллы «Журнала Печорина», рассказанные героем от первого лица («Княжна Мери», «Тамань», «Фаталист»). Такое построение постепенно «приближало» героя к читателю, но лишь до определенных пределов. Биография героя предстает в нескольких кульминационных точках, предыстория исключена, на нее сделан лишь намек; характер не развивается, а раскрывается, причем не до конца, что также связывает его с романтической традицией. Социальный фактор, детерминирующий поведение личности, учтен Лермонтовым, однако центр тяжести перенесен

на результат — саму личность, им сформированную. Художественному исследованию подвергаются строй мысли и чувства и стимулы поведения, с чем связан и своеобразный художественный «объективизм», исключающий возможность однозначной трактовки Печорина: «светлые» и «темные» стороны его личности взаимообусловлены и неотделимы друг от друга, а иной раз переходят друг в друга. Эта особенность романа решительно противоречила традиционно сложившейся шкале этических ценностей, существовавшей в современном Лермонтову романе, где «осуждение» или «оправдание» героя вытекало неизбежно из самого повествования. В предисловии к роману Лермонтов прямо указал на эту особенность и отделил себя от «моралистов», преследовавших дидактические цели. Аналитизм «Героя нашего времени» был сродни психологизму ранних французских реалистов; самое понятие «тип», употребленное Лермонтовым, заимствовано из терминологического арсенала «физиологов».

Тип Печорина — явление глубоко национальное и своеобразное. «Герой времени» несет в себе черты поколения, определенного социально и хронологически и обозначившего собою целый этап в истории русского общества. Структура мышления Печорина, как и его эмоциональной сферы, близка той, которой наделен автор «Думы», и самая субъективность романа, о которой писал Белинский по следам впечатлений о личности Лермонтова, способствовала своеобразию его психологизма. В «дневнике Печорина» события пропущены сквозь рефлектирующее сознание в том его варианте, который был создан именно русской жизнью 1830-х годов. Основным предметом внимания является это сознание, предопределяющее ценностные ориентации, эмоциональную жизнь, характер межличностных отношений и логику внешнего поведения героя. Его главная черта — скептический аналитизм, постоянно ревизующий духовные ценности. Первая из них — любовь, со времени Пушкина становящаяся в русской литературе едва ли не центральным измерением личностной значимости героя. Ревизия начинается с «естественной любви», одного из важнейших философско-этических понятий XVIII — начала XIX века («Бэла») и распространяется на любовь «романтическую» («Тамань») и «светскую» («Княжна Мери»). То же происходит с понятием «дружба» — Лермонтов рассматривает дружбу «патриархальную» («Бэла», «Максим Максимыч»), дружбу сверстников одного социального круга, включающую и кодекс сословной чести, и, наконец, дружбу интеллектуальную (Печорин — Грушницкий и Печорин — Вернер в «Княжне Мери»). На всех уровнях и во всех

вариантах социально-психологический тип современного человека является непреодолимым препятствием для реализации этического идеала. Это подчеркивается символической линией Печорин — Вера: то, что могло бы осуществить подобный идеал, оказывается ускользающим и недостижимым.

Мир героев романа предстает как система образов, в центре которой находится Печорин, и его личность во всех своих противоречиях вырисовывается из суммы отношений, в которые он вступает с окружающими. Печорин — порождение индивидуалистического, лишенного коммуникативных связей общества, и с другой стороны — выдающаяся личность с нереализованными возможностями (последняя тема станет специфической для классической русской прозы). Из этой двойственности вырастает и проблема вины. Для Лермонтова, автора «Демона» и «Маскарада», личность уже не только замкнутый в себе микромир, но и часть макромира, и судьба людей, с которыми она сталкивается, есть мерило ее внутренней состоятельности. Поэтому даже конфликт Печорин — Грушницкий гораздо глубже, чем противопоставление истинного и ложного, оригинала и пародии и т. п. Грушницкий есть часть социума, в котором действует Печорин, один из «других людей», в чьей судьбе «герой нашего времени» вольно или невольно сыграл фатальную роль. Логикой событий Грушницкий становится жертвой, а Печорин — убийцей товарища. Зло возникает как бы само собой, из самого хода вещей. Новелла «Фаталист» венчает все построение, раскрывая его более глубокие мировоззренческие основы: роль Печорина как непременного действующего лица «пятого акта драмы» («топора в руках судьбы» — VI, 321) в существе своем предопределена: он проверяет свою личную способность к деятельности, он управляет ходом эксперимента над чужой душой, но не может проверить надличностные законы своего поведения.

Роман Лермонтова открывал путь реализму второй половины XIX века, но вырастал из романтической литературы. Он нес на себе черты переходности, и последующие реалисты, воспринимая лермонтовский метод психологического анализа и развивая далее социальные характеры, подвергли его (и в первую очередь тип Печорина) критической переоценке.

В феврале 1840 года на балу у графини Лаваль у Лермонтова произошло столкновение с сыном французского посланника Э. Барантом; непосредственным поводом было светское соперничество — предпочтение, отданное Лермонтову кн. М. А. Щербатовой [адресатом стихотворения «На светские цепи…», 1840; ей же посвящается «Молитва» («В минуту жизни

трудную» — Отечественные записки. 1839. № и) и, возможно, стихотворение «Отчего» (Отечественные записки. 1840. № 6)], которой был заинтересован Барант и в 1839–1840 годах увлечен Лермонтов. Ссора, однако, переросла личные рамки и получила значение акта защиты национального достоинства. 18 февраля состоялась дуэль, окончившаяся примирением. Лермонтов тем не менее был предан военному суду; под арестом (Ордонансгауз, Арсенальная гауптвахта) его навещают друзья и литературные знакомые, в том числе Белинский, вынесший сильное впечатление от разговора и самой личности Лермонтова («Глубокий и могучий дух!.. Я с ним спорил, и мне отрадно было видеть в его рассудочном, охлажденном и озлобленном взгляде на жизнь и людей семена глубокой веры в достоинство того и другого. Я это сказал ему — он улыбнулся и сказал: „Дай Бог!“» — письмо Боткину 16–21 апреля 1840 г.). Под арестом состоялось новое объяснение Лермонтова с Барантом, ухудшившее ход дела. В апреле 1840 года был отдан приказ о переводе Лермонтова в Тенгинский пехотный полк в действующую армию на Кавказ. 3–5 мая Лермонтов выехал из Петербурга; в Москве был на именинном обеде Н. В. Гоголя (с А. И. Тургеневым, Вяземским, Е. А. Баратынским, Хомяковым, Самариным; с последним сошелся ближе других); посещал дом Н.Ф. и К. К. Павловых. В июне он прибывает в Ставрополь, в главную квартиру командующего войсками Кавказской линии генерала П. Х. Граббе, а в июле уже участвует в постоянных стычках с горцами и в кровопролитном сражении при реке Валерик. Очевидцы сообщали об отчаянной храбрости Лермонтова, удивлявшей кавказских ветеранов.

В начале февраля 1841 года, получив двухмесячный отпуск, Лермонтов приезжает в Петербург. Его представляют к награде за храбрость, но Николай I отклоняет представление. Поэт проводит в столице три месяца, окруженный вниманием: он полон творческих планов, рассчитывая получить отставку и отдаться литературной деятельности. Его интересует духовная жизнь Востока, с которой он соприкоснулся на Кавказе; в нескольких своих произведениях он касается проблем «восточного миросозерцания» («Тамара», «Спор»).

14 апреля 1841 года, не получив отсрочки, Лермонтов возвращается на Кавказ. В мае он прибывает в Пятигорск и получает разрешение задержаться для лечения на минеральных водах. Он испытывает прилив творческой активности; в его записной книжке, подаренной накануне отъезда В. Ф. Одоевским, один за другим следуют автографы «Сна», «Утеса», стихотворения «Они любили друг друга…», «Тамара», «Свиданье», «Листок», «Выхожу один я на дорогу…», «Морская царевна», «Пророк» (к

этим и многим другим лермонтовским текстам обращались известные русские композиторы: А. Л. Гурилев, Ц. А. Кюи, А. С. Даргомыжский, А. Е. Варламов, Н. А. Римский-Корсаков и многие другие). Однако предписания из Петербурга категорически требуют, чтобы он находился налицо в полку.

В Пятигорске Лермонтов находит общество прежних знакомых, и в том числе своего товарища по Школе юнкеров Мартынова. На одном из вечеров в пятигорском семействе Верзилиных шутки Лермонтова задели Мартынова, человека неумного и болезненно самолюбивого. Ссора повлекла за собой вызов; не придавая значения размолвке, Лермонтов принял его, не намереваясь стрелять в товарища, и был убит наповал. Неясность некоторых обстоятельств дуэли позднее порождала в лермонтовской историографии версии об организованном убийстве или заговоре, не имеющие достаточных оснований. Гибель Лермонтова имела широкий общественный резонанс и была воспринята в литературных кругах как непоправимая потеря для русской литературы.

Творчество Лермонтова, продолжавшееся неполных тринадцать лет (1828–1841) с необыкновенной интенсивностью, явилось высшей точкой развития русской поэзии в послепушкинский период и открыло новые пути русской прозе. С ним связывается понятие «1830-е годы» (не в хронологическом, а в историко-литературном смысле: середина 1820-х — начало 1840-х годов), характеризующееся нарастанием интереса к новейшим течениям идеалистической и религиозной философии (Ф. Шеллинг, Г. В. Ф. Гегель) и одновременно углублением общественного самоанализа, диалектичности литературного мышления, внимания к глубинным закономерностям исторического процесса.

Издания

Сочинения. М., 1889–1891. Т. 1–6 (1-е полн. изд. под ред. П. А. Висковатова); Полное собрание сочинений. СПб., 1910–1913. Т. 1–5 (2-е изд.: Пг., 1916. Т. 1–4) (под ред. и с примеч. Д. И. Абрамовича);Полное собрание сочинений. М.; Л.: Academia, 1935–1937. Т. 1–5 (ред. текста и коммент. Б. М. Эйхенбаума); Сочинения. М.; Л., 1954–1957. Т. 1–6; Собрание сочинений. Л., 1971–1981. Т. 1–4 (2-е изд., испр. и доп.);Полное собрание стихотворений. Л., 1989. Т. 1–2 (Библиотека поэта. Большая серия. 3-е изд.; вступ. ст. Д. Е. Максимова; сост., подгот. текста и

примеч. Э. Э. Найдича); Герой нашего времени. М., 1962 (Литературные памятники; изд. подготовлено Б. М. Эйхенбаумом и Э. Э. Найдичем).

Биографические материалы

Лермонтов в воспоминаниях современников. М., 1964; 2-е изд.: М., 1972 (изд. подготовлено М. И. Гиллельсоном и В. А. Мануйловым); Лермонтов в воспоминаниях современников. М., 1989 (изд. подготовлено М. И. Гиллельсоном и О. В. Миллер); *Щеголев П. Е.* Книга о Лермонтове. Л., 1929· Вып. 1–2 (свод свидетельств и документов); *Мануйлов В. А.* Летопись жизни и творчества Лермонтова. М.; Л., 1964; *Висковатый П. А.* М. Ю. Лермонтов: Жизнь и творчество. М., 1891 (репринт: М., 1989; переизд.: М., 1987); М. Ю. Лермонтов: Статьи и материалы. М., 1939; *Семенов Л. П.* Лермонтов на Кавказе. Пятигорск, 1939; *Мануйлов В. А.* Семья и детские годы Лермонтова // Звезда. 1939 № 9; *Мануйлов В. А.* Лермонтов в Петербурге. Л., 1964 (2-е изд.: Л., 1984; в соавторстве с Л. Н. Назаровой); *Ениколопов И. К.* Лермонтов на Кавказе. Тбилиси, 1940; *Бродский Н. Л.* М. Ю. Лермонтов: Биография. М., 1945· Т. 1: 1814–1832; *Андроников И. Л.* Лермонтов в Грузии в 1837 году. Тбилиси, 1958; *Герштейн Э. Г.* Судьба Лермонтова. М., 1964 (2-е изд.: М., 1986); *Латышев С., Мануйлов В.* Как погиб Лермонтов // Русская литература. 1966. № 2; *Иванова Т. А.* Посмертная судьба поэта. М., 1967; *Иванова Т. А.* Лермонтов в Москве. М., 1979; *Вырыпаев П. А.* Лермонтов: Новые материалы к биографии. Воронеж, 1972 (2-е изд.: Саратов, 1976); *Вацуро В. Э.* Новые материалы о дуэли и смерти Лермонтова // Русская литература. 1974·№ 1; *Андреев-Кривич С. А.* Тарханская пора. Саратов, 1976; *Гиллельсон М. И.* Последний приезд Лермонтова в Петербург // Звезда. 1977· № 3; *Махлевич Я. Л.* Новое о Лермонтове в Москве // Русская литература. 1977· № 1; *Махлевич Я. Л.* «И Эльбрус на юге…» М., 1991; *Афанасьев В. В.* Лермонтов. М., 1991 (ЖЗЛ); Дуэль Лермонтова с Мартыновым: По материалам следствия и военно-судного дела 1841 г. М., 1991 (сост. Д. А. Алексеев).

Литература

Белинский В. Г. Полное собрание сочинений. М.; Л.: ИРЛИ,

1953–1959. Т. 1–13 (Т. 13 — указатели, в том числе указатель имен*); Герцен А. И.* Собрание сочинений. М.: ИМЛИ, 1954–1965 Т. 1–30 (справочный том — М., 1966); *Гоголь Н. В.* Полное собрание сочинений. М.; Л.: ИРЛИ, 1937–1952 Т. 1–14 (в т. 9 — указатель произведений и писем; в т. 10–14 — указатель имен к переписке); *Чернышевский Н. Г.* Полное собрание сочинений. М., 1939–1953. Т. 1–16 (в т. 16 — указатель имен); *Добролюбов Н. А.* Собрание сочинений. М.; Л., 1961–1964. Т. 1–9 (в т. 9 — указатели ко всем томам); *Писарев Д. И.* Сочинения / Под ред. Ю. С. Сорокина. М. 1955–1956. Т. 1–4 (в т. 4 — указатели имен и произведений); *Григорьев А. А.* Литературная критика / Сост., вступ. ст. и примеч. Б. Ф. Егорова. М., 1967 (указатель имен); *Некрасов Н. А.* Полное собрание сочинений и писем / Под общей ред. В. Е. Евгеньева-Максимова, А. М. Егодина, К. И. Чуковского. М., 1948–1952. Т. 1–12 (в т. 12 — указатели имен и произведений); *Некрасов Н. А.* Полное собрание сочинений и писем: В 15 т. Л., 1981–1989; *Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений. Л., 1972–1990. Т. 1–30 (в т. 30, кн. 2 — сводные указатели произведений, имен, периодических изданий и анонимных произведений, адресатов писем и деловых бумаг, адресатов несохранившихся и ненайденных писем); Русская критическая литература о произведениях Лермонтова / Сост. В. А. Зелинский. М., 1897.4.1–2 (3-е изд.: М., 1913–1914) (сб. критических статей); М. Ю. Лермонтов: Его жизнь и сочинения: Сборник историко-литературных статей / Сост. В. И. Покровский. М., 1905 (5-е изд.: М., 1916); Лермонтов в русской критике. М., 1951 (2-е изд., доп.: 1955*); Котляревский Н. А.* М. Ю. Лермонтов: Личность поэта и его произведения. СПб., 1891 (5-е изд., испр. и доп.: П., 1915); *Владимиров П. В.* Исторические и народнобытовые сюжеты в поэзии Лермонтова. Киев, 1892; *Мережковский Д. С.* Лермонтов — поэт сверхчеловечества. СПб., 1911; *Ключевский В. О.* Грусть // *Ключевский В. О.* Очерки и речи. М., 1913*; Дюшен Э.* Поэзия Лермонтова в ее отношении к русской и западноевропейской литературам / Пер. с франц. Казань, 1914; Венок М. Ю. Лермонтову: Юбилейный сборник. М.; Пг., 1914 (включая статьи: *Сакулин П. Н.* Земля и небо в поэзии Лермонтова; *Бродский Н. Л.* Поэтическая исповедь русского интеллигента 30–40-х годов; *Соловьев И. М.* Поэзия одинокой души; *Шувалов С. В.* Религия Лермонтова; *Он же.* Влияния на творчество Лермонтова русской и европейской поэзии; *Мендельсон Н. М.* Народные мотивы в поэзии Лермонтова; *Фишер В. М.* Поэтика Лермонтова; *Розанов И. Н.* Отзвуки Лермонтова; *Розанов М. Н.* Байронические мотивы в творчестве Лермонтова); *Дашкевич Н. П.* Мотивы мировой поэзии в

творчестве Лермонтова // Дашкевич Н. П. Статьи по новой русской литературе. Пг., 1914; *Замотин И. И.* М. Ю. Лермонтов: Мотивы идеального строительства жизни. Варшава, 1914; *Нейман Б. В.* Влияние Пушкина в творчестве Лермонтова. Киев, 1914; *Овсянико-Куликовский Д. Н.* М. Ю. Лермонтов. Пг., 1914; *Родзевич С. И.* Лермонтов как романист. Киев, 1914; *Семенов Л. П.* Лермонтов и Лев Толстой. М., 1914; *Семенов Л. П.* М. Ю. Лермонтов: Статьи и заметки. М., 1915. Т. 1; *Семенов Л. П.* Лермонтов и фольклор Кавказа. Пятигорск, 1941; *Эйхенбаум Б. М.* Лермонтов: Опыт историко-литературной оценки. Л., 1924; *Эйхенбаум Б. М.* Основные проблемы изучения творчества Лермонтова // Литературная учеба. 1935. № 6; *Эйхенбаум Б. М.* Статьи о Лермонтове. М.; Л., 1961; *Яковлев М. А.* Лермонтов как драматург. Л.; М., 1924; *Дурылин С. Н.* Как работал Лермонтов. М., 1934; Дурылин *С.Н.* «Герой нашего времени». Л.; М., 1940; *Кирпотин В. Я.* Политические мотивы в творчестве. Л.; М., 1939; *Гинзбург Л. Я.* Творческий путь Лермонтова. Л., 1940; Жизнь и творчество Лермонтова. Сб. 1: Исследования и материалы. М., 1941; Литературное наследство. Т. 43–44: М. Ю. Лермонтов. М., 1941. Кн. I (включая статьи: *Эйхенбаум Б.* Литературная позиция Лермонтова; *Асмус В.* Круг идей Лермонтова; *Федоров А.* Творчество Лермонтова и западные литературы; *Азадовский М.* Фольклоризм Лермонтова; *Штокмар М.* Народно-поэтические традиции в творчестве Лермонтова; *Виноградов Г.* Произведения Лермонтова в народно-поэтическом обиходе; *Пумпянский Л.* Стиховая речь Лермонтова; *Розанов И.* Лермонтов в истории русского стиха; *Томашевский Б.* Проза Лермонтова и западноевропейская литературная традиция; *Виноградов В.* Стиль прозы Лермонтова; *Комарович В.* Автобиографическая основа «Маскарада»; *Гроссман Л.* Лермонтов и культуры Востока; *Мордовченко Н.* Лермонтов и русская критика 40-х годов; *Эльсберг Я.* Революционные демократы о Лермонтове); «Маскарад» Лермонтова: Сборник статей. М.; Л., 1941; *Розанов И. Н.* Лермонтов — мастер стиха. М., 1942; Литературное наследство. Т. 45–46: М. Ю. Лермонтов. М., 1948. Кн. II (включая статьи: *Эйхенбаум Б.* Казанская тетрадь Лермонтова; *Михайлова А.* Последняя редакция «Демона»; *Мануйлов В.* Утраченные письма Лермонтова; Он *же.* Лермонтов и Краевский; *Пахомов Н.* Живописное наследство Лермонтова; *Левит Т.* Литературная среда Лермонтова в Московском Благородном пансионе; *Гроссман Л.* Стиховедческая школа Лермонтова; *Андроников И.* Лермонтов в работе над романом о пугачевском восстании; *Боричевский И.* Пушкин и Лермонтов в борьбе с придворной аристократией; *Герштейн Э.* Дуэль Лермонтова с

Барантом); *Мордовченко Н.* И. Белинский и русская литература его времени. М.; Л., 1950; Литературное наследство. Т. 58: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. М., 1952 (включая отклики Лермонтова на политические и литературные события 1820–30-х годов, статьи Н. Любович, Э. Найдича, Э. Герштейн, Б. Бухштаба); *Андреев-Кривич С. А.* Лермонтов. Вопросы творчества и биографии. М., 1954; *Михайлова Е. Н.* Проза Лермонтова. М., 1957; *Соколов А. Н.* М. Ю. Лермонтов. М., 1957; *Гиреев Д. А.* Поэма Лермонтова «Демон»: Творческая история и текстология, анализ. Орджоникидзе, 1958; *Максимов Д. Е.* Поэзия Лермонтова. Л., 1959 (2-е изд.: 1964); М. Ю. Лермонтов: Сборник статей и материалов. Ставрополь, 1960; М. Ю. Лермонтов: Вопросы жизни и творчества. Орджоникидзе, 1963; *Григорьян К. Н.* Лермонтов и романтизм. М.; Л., 1964; *Он же.* Лермонтов и его роман «Герой нашего времени». Л., 1975; Творчество М. Ю. Лермонтова: 150 лет со дня рождения, 1814–1964. М., 1964; *Мануйлов В. А.* Роман Лермонтова «Герой нашего времени»: Комментарий. М., 1966 (2-е изд.: 1975); *Андроников И. Л.* Лермонтов: Исследования и находки. М., 1967 (4-е изд.: 1977); *Федоров А. В.* Лермонтов и литература его времени. Л., 1967; *Найдич Э. Э.* Последняя редакция «Демона» // Русская литература. 1971. № і; *Уманская М. М.* Лермонтов и романтизм его времени. Ярославль, 1971; *Коровин В. И.* Творческий путь Лермонтова. М., 1973; *Удодов Б. Т.* М. Ю. Лермонтов: Художественная индивидуальность и творческие процессы. М., 1973; *Удодов Б. Т.* Роман Лермонтова «Герой нашего времени». М., 1989; Лермонтов и литература народов Советского Союза. Ереван, 1974; *Фохт У. Р.* Лермонтов: Логика творчества. М., 1975; *Герштейн Э.* «Герой нашего времени» Лермонтова. М., 1976; *Шадури В. С.* За хребтом Кавказа. Тбилиси, 1977; *Логиновская Е.* Поэма Лермонтова «Демон». М., 1977; *Турбин В. Н.* Пушкин, Гоголь, Лермонтов: Об изучении литературных жанров. М., 1978; М. Ю. Лермонтов: Исследования и материалы. Л., 1979; *Глухов А. И.* Эпическая поэзия Лермонтова. Саратов, 1982; М. Ю. Лермонтов: Проблемы типологии и историзма. Рязань, 1983; М. Ю. Лермонтов: Вопросы традиции и новаторства: Сборник научных трудов. Рязань, 1983; Лермонтовский сборник. Л., 1985; *Ломинадзе С.* Поэтический мир Лермонтова. М., 1985; *Макогоненко Г. П.* Лермонтов и Пушкин: Проблемы преемственного развития литературы. Л., 1987; *Лотман Ю. М.* В школе поэтического творчества: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М., 1988; М. Ю. Лермонтов: Проблемы идеала: Межвузовский сборник научных трудов. Куйбышев, 1989; *Ходанен Л. А.* Поэмы Лермонтова: Поэтика и фольклорно-мифологические традиции. Кемерово, 1990.

Лермонтовская энциклопедия. М., 1981 (гл. ред. В. А. Мануйлов); [Указания на справочные издания общего характера опущены]; *Александров К. Д., Кузьмина Н. А.* Библиография текстов Лермонтова: Публикации, отдельные издания и собрания сочинений (1824–1935). М.; Л., 1936; Литература о жизни и творчестве Лермонтова: Библиографический указатель, 1825–1916 / Сост. О. В. Миллер. Л., 1990; Библиография литературы о Лермонтове (1917–1977 гг.) / Сост. О. В. Миллер. Л., 1980; *Мануйлов В. А., Гиллельсон М. И., Вацуро В. Э.* М. Ю. Лермонтов: Семинарий / Под ред. В. А. Мануйлова. Л., 1960; *Журавлева А. И., Турбин В. Н.* Творчество Лермонтова: Семинарий. М., 1967; *Гармашева Т. В.* Документы о Лермонтове // Бюллетень Рукописного отдела Пушкинского Дома. М.; Л., 1955. Вып. 5; *Михайлова А. Н.* Рукописи Лермонтова: Описание. Л., 1941; Описание рукописей и изобразительных материалов Пушкинского Дома. М.; Л., 1953. Т. 2: М. Ю. Лермонтов; *Ковалевская Е. А., Мануйлов В. А.* М. Ю. Лермонтов в портретах, иллюстрациях, документах. Л., 1959; Лермонтов: Картины. Акварели. Рисунки / Сост. Е. А. Ковалевской, пояснит, текст И. А. Желваковой; вступ. ст. И. Л. Андроникова. М., 1980; *Морозова Л. И., Розенфельд Б. М.* Лермонтов в музыке: Справочник. М., 1983; По лермонтовским местам: Путеводитель / Сост. О. В. Миллер; 2-е изд., доп. М., 1989.

Архивы

ИРЛИ. Ф. 524 (основное собрание автографов и биографических материалов); ГПБ [РНБ]. Ф. 429 (собрание рукописей Лермонтова); ГИМ. Ф. 445 (тетрадь с автографами Лермонтова); ЦГАЛИ [РГАЛИ]. Ф. 276; ГБЛ [РГБ]. Ф. 178 (отдельные автографы и списки).